LUCIA DI LAMMERMOOR LA OPERĂ: MERITE ŞI SEMNE DE ÎNTREBARE

(Costin Popa – 21 mai 2007)

Între vis și realitate

Grea misiune şi-a asumat regizorul bulgar Ognian Draganoff, regândind trama Luciei pentru noua montare prezentată la mijloc de mai de Opera Naţională din Bucureşti! (De fapt, este vorba de o producţie timişoreană, datată 2000 şi „importată” temporar de prima scenă lirică a ţării.) A imagina o întreagă mizanscenă ca un vis al eroinei principale sau, mai bine spus, ca o întreţesere între vis şi realitate apare dificil ca demers, riscant ca realizare şi, nu în ultimul rând, inconcordant cu textul, cu muzica.

În ambientul de cimitir în care se desfăşoară (la Draganoff) practic toată acţiunea, Lucia, ale cărei tulburări psihice sunt declanşate încă de la început (cauza, pierderea mamei, plusează regizorul) şi care este permanent controlată medical de preotul „de spital” Raimondo şi „infirmiera de... Cruce Roşie (?!)” Alisa, îşi plăsmuieşte un iubit, Edgardo, personaj demult mort, cu care nu s-a întâlnit niciodată şi care o obsedează mental prin apariţii fantomatice în cortegiu de îngeri. În alt plan rămâne, desigur, cunoscuta intrigă politică căreia Lucia îi cade pradă. Numai că, odată cu contrapunerea vis-realitate apar inerent şi inadvertenţele cu textul, regizorul fiind nevoit să facă modificări pentru a da, cât de cât, coerenţă ficţiunii sale, vizavi de un erou pe care l-a neantizat: manipulări mincinoase (soldaţii din primul tablou cărora li se cere să certifice „apariţia” lui Edgardo), scrisori inexistente (pe care Lucia, în demenţa ei, şi le autoadresează ca venind din partea iubitului ei ireal), replici ale lui Raimondo către Edgardo (precizate în partitura ultimului tablou) redirecţionate către Enrico, uciderea lui Normanno de către acelaşi Enrico (inutil de subliniat că Donizetti şi Cammarano nu i-au mai „invitat” pe cei doi în finalul operei) etc. Cu toată imaginaţia lui Draganoff, tabloul ultim este cel mai greu de justificat, fiind susţinut în integralitate de Edgardo când, se presupune, acesta se volatilizase cu totul, el existând numai în închipuirea Luciei, acum moartă. Oare cât de multe abateri de la subiect şi, în fond, de la sprijinul şi exprimarea muzicală i se pot permite unui creator de regie? Este oare firesc ca opus-ul să fie susceptibil de a fi semnat Donizetti-Cammarano-Draganoff? Exclus.

Dorind să sublinieze imaginaţia maladivă a Luciei, regizorul s-a simţit dator să se exprime pleonastic (cît de des am fost nevoit să folosesc această sintagmă la ultimele premiere ale teatrului de pe Splai!). Iată câteva flash-uri din marea arie a actului al III-lea: Lucia rememorează **Edgardo mio** – cel evocat apare purtat de îngeri, Lucia cântă despre **Inno di nozze** – apare un alai de nuntă, Lucia intonează **Ecco il ministro** – apare un cardinal, Lucia îl invocă pe Arturo – şi aceasta apare cu vălul morţii pe faţă. Reafirm, muzica lui Gaetano Donizetti se exprimă singură, cu suportul textului libretistului Salvatore Cammarano şi trebuie lăsată să-şi îndeplinească menirea.

Poate cea mai gravă tară a acestei viziuni este că visarea bolnăvicioasă a Luciei spulberă înclinaţia obsesiv-pasională (oare mai putem vorbi de dragoste?) a eroinei pentru Edgardo, nimic nu are fior, anihilează conductul care defineşte asemenea partituri de primă jumătate de **Novecento**. Cei doi nu se ating, aproape nu se privesc, rămân reci, distanţi şi impasibili, lipsiţi de emoţia iubirii.

Atent cu soliştii, cu mişcarea şi atitudinile lor dar prins, probabil, în vârtejul complicaţiilor propriei concepţii, Draganoff s-a concentrat mai puţin asupra jocului scenic şi expresiv al corului (muzical,

bine pregătit de Stelian Olariu) care, iată, pe zguduitoarea povestire a lui Raimondo din actul al III-lea, a rămas total fără reacţie, în poză de concert costumat.

Simfonie în alb-argintiu

Respectând obligatoriu contextul, scenografia şi **lighting design**-ul semnate de arh. Cătălin Ionescu Arbore au susţinut cu profesionalism şi imaginaţie mizanscena. Este poate una din cele mai reuşite transpuneri ale unui vis într-un teatru liric. Albul imaculat domină, dansul voalurilor aduce simbolul irealului, amplasarea decorurilor (în principal sarcofage, basoreliefuri) cultivă asimetria ingenios „jucată" – ca pandant al schematismului cartezian – iar platoul scenei este judicios şi variat folosit. Costumele sunt absolut superbe, simfonia albului şi tentelor de gri sau bej pastelat este „spartă" de texturile multicolor ecoseze ale mantilelor, pălăriilor, eşarfelor, capelor de epocă. Combinaţia de alb şi argintiu este o altă reuşită cromatică. Lumina explodează la final într-o tentă orbitoare a aceleiaşi mixări alb-argintii, care fixează grupul statuar funerar al celor doi eroi principali. Într-un cuvânt, atmosfera dorită de regizor a fost impecabil susţinută scenografic. Am detestat însă caii uriaşi de ipsos pe care Edgardo şi chiar Enrico se ambiţionează să apară în zornăit de... rulmenţi.

Restituire importantă

Marele merit al noului spectacol revine dirijorului Adrian Morar, în primul rând prin redarea în integralitate a partiturii, o premieră pentru Bucureşti, cuprinzând cel puţin un arc de timp ce se întoarce până la jumătatea secolului trecut. Pot depune mărturie! Mai mult, cred că istoriografii ar veni cu dovezi pentru o perioadă şi mai extinsă. Au fost eliminate „salturile" tradiţionale – să exemplific... câteva măsuri în cabaletta lui Enrico, aria lui Raimondo din actul al II-lea, un pasaj din ansamblul de final al aceluiaşi act, scurta scenă ce urmează ariei nebuniei – şi, mai ales, a fost reintrodus marele şi dificilul (vocal) tablou al „turnului" (titulatura din partitură) cu care debutează actul al III-lea. O restituire importantă pentru scena lirică bucureşteană, cu valoare de reper.

Adrian Morar, pe care îl apreciez pentru incursiunile sale în teritoriul verist, a demonstrat o aplecare specială şi pentru belcantoul romantic donizettian. Tempii au fost logici, orchestra a sunat bine şi precis, solo-urile instrumentale au fost valorizate. Gestica dirijorului, subtilă şi elegantă, s-a arătat – ca întotdeauna – inspiratoare.

În rolul titular, Mihaela Stanciu a expus cu generozitate bogăţia şi rotunjimea timbrală a glasului său liric, strălucirea şi veşmântul sonor plin de falduri armonice. Poate că registrul supraacut nu-i mai este întrutotul la îndemână în acest moment al carierei dar agilităţile se derulează în siguranţă, linia vocală este fluent condusă, intonaţiile grave **di petto** dau culoare. Am apreciat câteva pasaje intense, printre care cel mai minuţios gândit mi s-a părut **Tu che vedi il pianto mio, tu che leggi in questo core** din duetul cu Enrico, ceea ce vădeşte preocuparea sopranei nu numai pentru prezentarea frumosului său glas.

Tenorul Robert Nagy (Edgardo) a cântat cu cunoscuta-i sonoritate, cu penetranţă egală pe ambitus. Înclin să cred că imobilismul la care a fost supus de regizor – a stat numai în poziţii fixe, în picioare sau călare – şi-a pus amprenta şi asupra paletei vocale expresive. Siguranţa prelungilor acute a impresionat şi de această dată dar câteva atacuri brutalizate în tabloul ultim au ieşit din formatul stilistic.

Personajul Enrico a revenit baritonului Ionuţ Pascu, o prezenţă scenică dinamică, cu un registru centro-grav impunător ca timbralitate şi culoare, a cărui omogenizare la trecerea către cel înalt se cere urmărită, ca şi înmuierea sunetului în sens belcantist vorbind. Accentuând prea impetuos, excesiv violent, vizând verismul, tânărul artist se depărtează de spiritul cantilenei donizettiene. Efortul nu e deloc neglijabil şi iată o uşoară voalare de sunet s-a insinuat în scena „turnului”.

Raimondo a fost Pompeiu Hărăşteanu, bas de profundă rezonanţă şi autoritate artistică.

În alte roluri, tenorii Teodor Ilincăi (cu inerentele emoţii ale debutului, o tânără şi promiţătoare voce într-un rol mic dar deseori problematic din cauza ţesăturii vocale a scriiturii) şi Valentin Racoveanu (Normanno), mezzosoprana Sidonia Nica (Alisa).

În final, un gând... Mi-l amintesc pe Andrei Şerban în foyerul Operei Naţionale, înainte de premiera mult contestatei sale producţii cu **Oedipe**, trecând rapid printre spectatori şi îndemnându-i cu glas tare să citească synopsis-ul din programul de sală. Afişe amplasate din loc în loc recomandau acelaşi lucru. (Ne amintim alegoriile, transpunerile în era contemporană.) Ei bine, stimaţi melomani, faceţi acelaşi lucru la noua producţie cu **Lucia di Lammermoor**, chiar dacă montarea ar fi trebuit să se susţină singură, în compania muzicii, a libretului! Altfel...